

I QUADERNI DI
PSICOART 1

FORMAT ET ILLUSTRAT

NEL CUORE DELLA MERAVIGLIA

OMAGGIO A JURGIS BALTRUŠAITIS

A CURA DI ISABELLE MALLEZ E RAFFAELE MILANI

ISBN - 9788890522406



Gilbert Lascault

Su Jurgis Baltrušaitis (1903-1988).

La logica delle prospettive depravate, delle anamorfofi e delle metamorfosi

Ho frequentato per vent'anni (1968-1988) Jurgis Baltrušaitis. Ci incontravamo, ogni due o tre mesi. Ci scambiavamo dei libri. Stavamo vicino a Parigi, nel XIV arrondissement. Talvolta, a Villa Virginie (vicino a Porte d'Orléans) con Jurgis e Hélène Baltrušaitis, attorno alle 17, parlavamo di immagini strane e di leggende abbozzate. Compravamo *pâtes de fruits* nello stesso negozio... Ho

letto le opere di Baltrušaitis molto prima del 1968. E quando scrissi la mia tesi (*Le monstre dans l'art occidental, un problème esthétique*, pubblicata presso Klincksieck nel 1973) lavoravo soprattutto a partire dalle ricerche di Jurgis Baltrušaitis e dagli scritti del poeta Henri Michaux. Nell'aprile del 1968 scrissi su *La Quête d'Isis* di Baltrušaitis nel giornale "Paris-Normandie" (Rouen). Ho

analizzato con regolarità le sue pubblicazioni nella “Quinzaine littéraire”, nella “Encyclopaedia Universalis”, nella “Revue d’Esthétique”, in altre riviste, nei programmi di “France-Culture”, in una trasmissione televisiva... Rileggo spesso le opere di Baltrušaitis per sentire la sua voce, il suo stile, la sua erudizione sottile, per comprendere i giochi sapienti delle forme, la storia complessa dell’arte.

Jurgis Baltrušaitis è certamente uno dei cinque o sei storici dell’arte che, insieme a Henri Focillon, suo maestro e amico, Erwin Panofsky e pochi altri, lasceranno il segno nel XX secolo. Nato nel 1903, figlio di un grande poeta e diplomatico lituano, leggeva e parlava inglese, tedesco, russo, lituano e scriveva in francese. Dopo aver fatto i suoi studi alla Sorbona e insegnato per un breve periodo nell’università di Kaunas, in Lituania, ha vissuto soprattutto a Parigi. Le sue opere sono state tradotte in tedesco, inglese, italiano, spagnolo, rumeno, giapponese. Molte importanti mostre, riguardanti in particolare i giardini, le anamorfosi, le fisiognomie animali, hanno tratto origine

dai suoi lavori. Sebbene considerasse le teorie psicoanalitiche con una diffidenza un po’ divertita, vari psicoanalisti si sono interessati alle sue opere. Jacques Lacan, nel febbraio del 1964, citava *Anamorphoses* (1955) nel suo seminario e faceva circolare tra gli analisti una riproduzione degli *Ambasciatori* (1533) di Holbein nella quale è dipinta l’anamorfo di un teschio. Gli storici dell’arte, i conservatori di musei, ma anche certi pittori e scrittori contemporanei, hanno utilizzato nelle loro opere le ricerche di Baltrušaitis.

Erudito minuzioso, egli rifiuta sia le teorie senza analisi concrete, che i cataloghi senza idee. Si ricordi la frase di Baudelaire: “Glorificare il culto delle immagini (mia grande, unica, primitiva passione)”. Probabilmente Baltrušaitis non cerca di “glorificare” questo culto, ma si propone di farne la storia studiando le metamorfosi delle forme, le loro invenzioni, le loro sparizioni, riapparizioni e spostamenti. Continuando l’opera di Focillon, aggiunge nuovi capitoli allo studio della “vita delle forme”. Tuttavi-

a, forse ancor più che Henri Focillon, egli insiste sui margini di questa vita delle forme, sulle deformazioni, sugli sviamenti della mente, dell'occhio e della mano, sui giochi sapienti e sulle follie; su favole, finzioni, miti che intervengono a volte all'interno del lavoro dei costruttori di cattedrali, degli scultori, dei pittori, dei creatori di giardini.

In modo molto schematico possiamo raggruppare le ricerche di Baltrušaitis in due serie, legate d'altronde tra loro in modo sottile. Un primo gruppo di opere viene definito dall'epoca degli oggetti e delle forme studiate: il Medio Evo. *La stylistique ornementale dans la sculpture romane* (1931) analizza le sculture dell'XI e XII secolo, mostra come le forme scolpite nascano le une dalle altre in giochi di trasformazione. Il libro anticipa anche i lavori di Claude Levi-Strauss sui miti. Dimostra allo stesso modo come l'immaginario individuale degli scultori apparentemente liberi e a volte scapigliati, obbedisca a delle costrizioni geometriche, architettoniche e ornamentali. I le-

gami tra forme orientali e forme occidentali, gli spostamenti delle forme e delle leggende, i loro percorsi e vagabondaggi sono messi in evidenza in altri libri: *Études sur l'art médiéval en Arménie et en Géorgie* (1929), *Art sumérien, art roman* (1934), *Le Problème de l'ogive en Arménie* (1936), *L'Église cloisonnée* (1941), *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique* (1955). Nel 1960 *Réveils et prodiges* descrive il volto mostruoso e tormentato di un universo gotico del quale certi storici sottolineano unicamente gli aspetti di raccoglimento, di armonia e la preoccupazione di affermare le proporzioni umane. Questo libro mostra come in particolare le forme mostruose si rifugiano, in certi momenti, in ripari, ai margini, prima di risvegliarsi, di risorgere, di conquistare nuovi ambiti, mentre altre forme fantastiche sono inventate e si ricongiungono all'esercito dei mostri più antichi. Poiché, a volte, la vita delle forme è una vita bellissima che comprende ritirate strategiche, stratagemmi, imboscate, occupazioni di terre, disfatta provvisoria e ef-

finire vittorie. Lo stesso Baltrušaitis ha dato a una seconda serie di opere il titolo generico: *Perspectives dépravées*. Senza cercare di limitarsi a una data epoca, questi libri studiano i giochi sapienti dell'occhio e dello spirito, le maniere di modificare i punti di vista abituali sul mondo. Mettono in evidenza dei sogni scientifici e poetici, delle favole e le loro figurazioni. Rivelano come la ragione scelga a volte di delirare e come il calcolo possa accettare di servire l'illusione. Essi descrivono "le dérèglement des règles et les règles du dérèglement". Mostrano le figure attraverso le quali si manifestano una logica dello smarrimento e le divagazioni della ragione. Si può qui opporre il progetto di Kant, quando prende in esame "l'insocievole sociabilità", e quello di Jurgis Baltrušaitis. Kant vuole studiare "le astuzie della ragione" all'interno della storia politica; Baltrušaitis espone le astuzie della follia all'interno della storia delle forme, delle leggende e dei pensieri. I libri di questa serie raccontano come la ragione accetti di comprometersi in singolari strategie, a volte

molto pericolose. A Baltrušaitis piace citare la frase scritta intorno al 1530 da Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim: "Non c'è niente di più periglioso che smaniare con la ragione".

In questa serie di libri, *Anamorphoses* (1955; testo profondamente modificato in tutte le successive edizioni) è probabilmente il più conosciuto. Nell'anamorfosi, gioco ottico che permette la deformazione, la dislocazione e la ricostituzione di una forma, tutta l'opera di Jurgis Baltrušaitis trova in qualche modo il suo stemma, il suo emblema, il suo oggetto ideale. Le ricerche di Baltrušaitis, che mostrano l'importanza dello sguardo di sbieco sulle forme, sulla storia, e che partono dai margini (quelli di un manoscritto miniato, quelli di un luogo di diffusione delle forme) per andare verso il centro, hanno relazione con i lavori sull'anamorfosi dei matematici e degli artisti. L'esempio più celebre di questa tecnica, che proietta le forme al di fuori di esse, in modo che si ricompongano quando vengono guardate da un punto di vista determi-

nato, si trova negli *Ambasciatori* di Holbein. Il teschio che troviamo come anamorfoso trasforma l'opera in una *vanitas* che mira a farci prendere la distanza dal mondo delle sensazioni e dalle conoscenze scientifiche. Un messaggio religioso s'inscrive innanzi tutto in una forma enigmatica. Vi sono anamorfoso il cui funzionamento suppone l'uso di uno specchio cilindrico e altre che non ne hanno bisogno. Nel 1984 la riedizione del libro mostra il ritorno dell'uso di questa tecnica, dal 1975 circa, nei dipinti, nelle carte da gioco, nelle pubblicità, nelle speculazioni filosofiche, nelle critiche letterarie. *Aberrations. Quatre essais sur les légendes des formes* (1957) propone la storia di quattro fiabe: quella della bestia nell'uomo (le fisiognomie animali), quella dell'immagine (premonitrice o meno) nella pietra; il racconto che vuole vedere l'edificio gotico come una foresta pietrificata: il sogno di riassumere il mondo intero in un giardino, di miniaturizzare l'immenso, senza indebolire i suoi effetti su di noi. *La Quête d'Isis* (1967) studia l'egittomania, i deliri sulla scrit-

tura, sulla religione e gli dei egizi. Nella storia di questa follia che la ricerca di Baltrušaitis scopre, storia appassionante come un romanzo poliziesco, nomi poco conosciuti di mistificatori, fanatici, illuminati, costruttori di sistemi, s'incontrano con nomi celebri: Leibniz che oppone la scrittura egizia, che egli giudica popolare, alla scrittura cinese, "forse più filosofica"; Mozart, nel *Flauto magico*, ispirato a scritti massonici, è un momento della ricerca di Iside; Napoleone firma nel 1811 le *Lettres patentes de concession d'armoiries en faveur de la ville de Paris*, dove la prua dell'antico vascello è "sormontata da una figura in argento di Isis seduta e sostenuta da un mare ugualmente d'argento e in alto a destra da una stella sempre d'argento". I fantasmi egizi cominciano a volte con giochi di sonorità delle parole, a volte con la ricerca di una lingua delle origini, a volte con sogni attorno all'invenzione della birra e delle bevande fermentate, a volte con l'interpretazione più o meno temeraria di scoperte archeologiche. Nella sua ricerca di testi, immagini e eventi

poco conosciuti o sconosciuti, Jurgis Baltrušaitis non si accontenta di esporre un insieme di curiosità, di bizzarrie affascinanti; egli dimostra come si costruisce poco alla volta una leggenda, come opera “il dèmon dell’analogia” che Mallarmé evocava. Conviene unire a questa serie di “Prospettive depravate” il libro apparso nel 1978: *Le Miroir. Rivelations, science-fiction et fallacies*. Questa storia di un oggetto affascinante indica i modi in cui si mescolano esperienze precise, calcoli rigorosi, anticipazioni di macchine future, di guerra o di pace, credenze e superstizioni, riflessioni filosofiche, miti (quelli di Narciso e Venere), racconti come quelli di Lewis Carroll o di Cocteau che immaginano ciò che può essere “l’altro lato” dello specchio e inventano dei modi di attraversarlo.

Lo si vede in tante maniere, i libri di Baltrušaitis invitano a pensare sulle invenzioni, le trasformazioni e i viaggi delle forme; sui rapporti tra una forma e lo spazio architettonico in cui essa s’inscrive, sui rapporti tra l’immaginario di un creatore e le leggi ornamentali alle quali obbe-

disce; sui vantaggi ottenuti dall’Occidente e dall’Oriente grazie alle circolazioni multiple e varie di oggetti, favole, conoscenze, sui complessi legami della ragione e del delirio, sull’importanza troppo spesso negletta del decorativo nell’invenzione delle forme, sugli sviamenti dell’occhio e dello spirito e sulle loro conseguenze a volte felici. Allo stesso tempo queste opere resuscitano testi dimenticati, sculture prima mal viste, disegni che altri hanno guardato troppo velocemente. Quando troppi libri recenti moltiplicano pensieri stereotipati, ripetono informazioni di terza mano, riproducono le stesse immagini, le opere di Baltrušaitis rinnovano “il campo” studiato e ci obbligano a rimettere in questione le nostre pigri certezze.

Si rifletterà, per esempio, a partire da *Réveils et prodiges*, sulla complessità della storia delle forme. Le sopravvivenze si mescolano qui ai risvegli e alle improvvise comparse. Intervengono le disparità dei ritmi storici e ciò che può, a un certo momento, apparire come un arcaismo anticipa un ritorno più generale a tecniche o a forme che si crede-

vano definitivamente rifiutate. Pienamente contrapposto al mondo romanico, il gotico ne favorisce tuttavia parziali rinascite. Ma ciò che ritorna, certamente ritorna modificato. La rinascita di un'eredità carolingia in certe opere gotiche non permette di parlare di un'anacronistica arte carolingia. Jurgis Baltrušaitis sembra che non rifiuti i periodi definiti dalla storia dell'arte, ma mostra le diversità, le ricchezze, le ambiguità di ogni periodo, le correnti sotterranee che l'attraversano, i margini e "le riserve" dove si rifugiano le forme temporaneamente disprezzate. Allo stesso modo, non sembra rifiutare la nozione di influenza. Mette in evidenza però la complessità dei giochi d'influenza nel momento in cui una fiaba araba, una storia inglese sui supplizi infernali, una leggenda buddista e immagini diverse permettono, tutte insieme, di capire meglio certe particolarità di una *Tentation de Saint Antoine*. Rinascite, evoluzioni a controtempo, flussi e riflussi, influenze ritardate o immediate fanno della storia delle forme un oggetto di pensiero strano e affascinante.

Si osserverà poi che Jurgis Baltrušaitis detestava la piattezza dello stile. Questa non è condizione necessaria né sufficiente per scrivere una rigorosa storia delle forme. Si è sempre preoccupato, volta a volta, dell'esattezza delle parole impiegate e del ritmo, del "canto" delle sue frasi. Infine si racconteranno forse delle leggende su questo pensatore indipendente e non classificabile. Si inventeranno forse per lui dei titoli: principe delle immagini a segreto, duca delle anamorfosi, mago dei prismi e degli specchi curvi, barone degli sviamenti dell'occhio, conte dei risvegli e dei prodigi.

Traduzione di Isabelle Mallez e Raffaele Milani.